Coetzee's *Disgrace*

De vermenselijking van de man

Maaike Meijer

Abstract: In this essay I discuss Buikema's ideas about the specific function of literature in times of social upheaval and political violence. Buikema resists the current tendency to reduce engaged novels to their political views and statements about the world. To their author's intentions, basically. A literary analysis has to do justice to *the ways in which* political themes are represented, which largely escape authorial control. Close (inter)textual analysis can arrive at different experiences of a work of art. Buikema illustrated this conviction with an analysis of Coetzee's *Disgrace*. I continue her analysis and read *Disgrace* for its stunning literary representation of hegemonic masculinity and how a white macho man is transformed and healed. Women and blacks guide him in this process.

Keywords: Coetzee's *Disgrace*, representation, masculinity, literary interpretation, intertextuality

> "De politiek die te rade gaat bij de kunsten. De kunsten die zich mengen in het politieke debat. Het lijkt de ideale wereld". (Buikema, 2017, 15)

Te veel werkelijkheid is dodelijk voor de kunst. Onder die titel schrijft Rosemarie Buikema in 2010 een artikel waarin zij hernieuwde aandacht voor de kracht van literatuur bepleit. Buikema wil inzicht verwerven in het specifieke vermogen van de kunst iets te stellen tegenover het geweld dat ons als schrijvers en lezers omringt. Welke gevolgen hebben de gruwelijke werkelijkheden van onze tijd voor de kunst? Kan kunst daar op haar eigen manier iets tegenin brengen?

Buikema (2010) polemiseert in haar artikel met Thomas Vaessens die in *De revanche van de roman* (2009) voorstelde om geëngageerde romans hoger te gaan waarderen. Literaire vorm is volgens hem minder belangrijk dan de hoognodige

Ponzanesi, S., K. Thiele, E. Midden, D. Olivieri & T. Oorschot (eds.), *Transities in kunst, cultuur en politiek | Transitions in Art, Culture, and Politics*. Amsterdam: Amsterdam University Press, 2023
DOI 10.5117/9789048560110_MEIJER

boodschap, die hij vervolgens in een aantal moderne romans te voorschijn leest: zo kan literatuur dan weer maatschappelijk relevant worden. Buikema's belangrijkste bezwaar hiertegen is dat Vaessens de auteursintentie daarmee opnieuw installeert als bron van betekenis, terwijl literatuur juist betekenis krijgt via het netwerk van intertekstuele relaties dat per definitie aan auteurscontrole ontsnapt. Dat is "precies de reden dat een kunstwerk zich altijd aan een identiteitspolitieke of geëngageerde toeëigening onttrekt", aldus Buikema. Maatschappijkritische kwesties kunnen zeker via het kunstwerk aanschouwelijk gemaakt worden, maar "het fictieve en het imaginaire karakter van kunst" dwingt tot aandacht voor "de wijze waarop die politiek-historische thematiek wordt *voorgesteld*. Alleen dan doen we recht aan zowel de functionaliteit als de intertekstualiteit van literaire werken" (209).

Het is voor Buikema (2010) dus niet of-of maar en-en. Het wonderlijke is dat een *literaire* analyse van een geëngageerde tekst een 'boodschap' naar boven kan halen die iets heel anders zegt, of eerder doet, dan die stelling te poneren over de wereld, die erin te vinden is als je de literaire vorm negeert. Buikema demonstreert dat via sublieme lezingen van onder andere Marlene van Niekerks *De sneeuwslaper*. Dat is geen stellingname tegen de apartheid, zoals je van een Zuid-Afrikaanse schrijver zou verwachten, maar iets veel fundamentelers: er wordt een verhoogde vorm van waarneming in ontdekt, waarin we leren de werkelijkheid anders te ervaren. Het gaat niet om de boodschap maar om een andere wijze van zijn.

Coetzee's *Disgrace*

J.M. Coetzee stelde de vraag naar de kracht – of onmacht – van de kunst eerder. Hij vreesde dat de Zuid-Afrikaanse literatuur gegijzeld zou blijven door het onmenselijke apartheidssysteem. "In South Africa there is now too much truth for art to hold", aldus Coetzee in Buikema (2010, 202). Toch was het Coetzee zelf die bewees dat literatuur niet hoefde te bezwijken onder de morele imperatief om het geweld te veroordelen, om gereduceerd te worden tot dienstbare tendensliteratuur. Hij doet dat met zijn befaamde roman *Disgrace* (*In ongenade*) uit 1999. Tenminste in Buikema's interpretatie van die roman in haar boek *Revoltes in de cultuurkritiek* (2017). Die interpretatie richt zich niet alleen op de politieke dimensie van Coetzee's representatie van een grimmige Zuid-Afrikaanse post-apartheidwereld, maar koerst ook op de singulariteit van het literaire in *Disgrace*. En juist door dat laatste wordt een tegenwicht tegen het gruwelijke geweld zichtbaar.

Buikema leest *Disgrace* eerst als een opvoering van de werking van taal als ruilmiddel. Professor Lurie heeft een verhouding met een studente en moet zich daarvoor verantwoorden bij een onderzoekscommissie van naaste collega's. Als hij spijt zou betuigen kan het met een sisser aflopen. "Jij vertelt ons je verhaal en wij

schenken je vergeving. Dat is de functie van taal als uitwisseling, als ruil" (Buikema, 2017, 95). De analogie met de historische context – het proces van bekennen en vergeven van de waarheids- en verzoeningscommissie – ligt voor de hand. Buikema werkt die parallel ook uit, maar deze roman is toch veel meer dan een mening over, of analyse van dat proces, meent ze. Coetzee is in zijn oeuvre al veel langer bezig met de performativiteit van taal – die tegelijk kan onthullen en verhullen – en zijn uitgebeende stijl getuigt zelf van een zo kaal mogelijk gebruik van dit onbetrouwbare zo niet intrinsiek gewelddadige medium.

De vraag "hoe recht gedaan moet worden, hoe rechtvaardigheid eruit moet zien" (96) wordt nog prangender wanneer Luries dochter Lucy bruut wordt verkracht en zij weigert daarvan aangifte te doen. Lucy geeft niet in woorden maar in daden een heel ander antwoord op het geweld dat haar is aangedaan. Ze herstelt door om te gaan met wat onherstelbaar is. Lurie leert daar gaandeweg iets van te begrijpen. Het zoeken naar dat andere antwoord, dat onverwachte en haast onbegrijpelijke, daarover gaat *Disgrace*. Of beter gezegd: dat is de ervaring waarvan de lezer deelachtig wordt. Iets voltrekt zich aan je, zoals het zich aan Lurie voltrekt. Veel lezers hebben laten weten dat *Disgrace* hen naar de keel greep. Dat zegt niet zozeer iets over de politieke stellingname die je erin zou kunnen lezen, maar over het literaire effect, aldus Buikema (2017).

Voordat ik Buikema's interpretatie verder uitdiep wil ik eerst een eigen visie op *Disgrace* ontvouwen, die zich richt op Coetzee's verbeelding van mannelijkheid. Dat thema is in mijn ogen nog niet helemaal uit de verf gekomen in de heftige discussies die over de roman gevoerd werden, vanuit zowel zwarte als witte als genderspecifieke perspectieven. Buikema zag drie hoofdlijnen in de receptie. Zwarte lezers maakten bezwaar tegen de stereotypie van het extreme zwarte geweld; witte lezers vonden Lucy's schuldbesef te fatalistisch, terwijl feministische lezers zich stoorden zich aan de koppeling van passiviteit en vrouwelijkheid in de figuur van Lucy. Hoe is verzoening mogelijk als vrouwen ongelijkheid moeten blijven verdragen en in stilte lijden (Buikema, 2017, 87)?

Deze critici lezen in *Disgrace* vooral een visie op de Zuid-Afrikaanse realiteit. Zij behandelen de roman als tendensliteratuur. Men leest thematisch en ontdekt een politiek standpunt, waarmee men het oneens is. Buikema's (2017) probleem blijft dat die benadering de literariteit van de roman geen recht doet. Dat onderschrijf ik. Toch wordt mijn interpretatie net zo thematisch en even politiek, maar richt zich als gezegd op een ander thema. Mijn lezing is ook genderkritisch, maar gaat over de verbeelding van *mannelijkheid* in deze roman. Ik wil me bovendien niet tegen Coetzee's visie verzetten – zoals de zwarte, witte en feministische lezers die Buikema noemt wel deden – maar de in deze roman geïmpliceerde kijk op mannelijkheid juist verwelkomen als grensverleggend revolutionair en verhelderend. Als ik dan lees op de tendens juich ik die tendens dus toe. Bovendien: de Zuid-Afrikaanse

politieke situatie is in mijn interpretatie eerder een decor voor deze filering van mannelijkheidswaan dan het eigenlijke onderwerp van de roman. Daar gaat het uiteindelijk niet, of niet alleen, om. Misschien opent dat een kans om de literariteit van *Disgrace* ook recht te doen, zoals Buikema bepleit dat moet gebeuren.

Verlies

Wat krijgen we in beeld als we deze roman lezen als het failliet van hegemoniale mannelijkheid? Het is die vorm van mannelijkheid die Lurie aanvankelijk probleemloos bezit. We zijn in zijn bewustzijn opgesloten. Hij laat zich zien als een egocentrische macho, een (mij) onsympathiek personage. Alleen al de zelfgenoegzame openingszin: "For a man of his age, fifty-two, divorced, he has, to his mind, solved the problem of sex rather well" (Coetzee, 1999, 1). De prostituee Soraya voorziet namelijk in zijn wekelijkse behoefte op donderdagmiddagen. Behalve seks biedt Soraya ook conversatie, Lurie denkt dat ze hem wel mag. Hij vindt zichzelf een genereuze klant en speelt met de gedachte haar buiten haar werk te ontmoeten. Nadat hij haar toevallig in de stad heeft gezien met haar twee kinderen, haar heeft achtervolgd en blikken met haar heeft gewisseld verstrakt Soraya en stopt zij de wekelijkse afspraak. Het dringt niet tot Lurie door wat zij daarmee zegt. Hij huurt een detective in en traceert haar telefoonnummer. Haar bellen blijkt een slecht idee. "I don't know who you are, she says. You are harassing me in my own house. I demand you will never phone me here again, never".

Vervolgens begint Lurie een affaire met zijn negentienjarige studente Melanie, die te jong en te kwetsbaar is om hem te weerstaan. Volgens Lurie kan ze hem ook niet weigeren volgens deze verbijsterende, als flirt bedoelde, tekst: "Because a woman's beauty does not belong to her alone. It is part of the bounty she brings to the world. She has a duty to share it". (16). Lurie als premiejager, die Melanie vertelt dat ze zo mooi is dat ze hem seks verplicht is. Melanie vecht niet tegen deze ongewenste seks, maar wendt haar hoofd af en verslapt haar lichaam als Lurie haar neemt, "like a rabbit when the jaws of the fox close on its neck". Hij is duidelijk "undesired to the core". Lurie voelt wel degelijk dat hij helemaal fout zit, maar sluit zich hardnekkig op in een eigen werkelijkheid, een wolk van verliefdheid op de doodongelukkige Melanie. Die zich echter voldoende weet te herpakken om zijn hypocriete bemoeienis met haar leerprestaties af te wijzen. Ze licht haar medestudenten in, komt niet meer naar zijn les en dient een klacht in tegen hem.

Twee vrouwen – beiden van kleur – maken de witte man Lurie duidelijk dat ze grenzen hebben en dat Lurie het niet nog eens moet wagen die te schenden. Ze keren zich van hem af zonder dat hij er iets van begrijpt. Het dringt nog steeds niet tot hem door dat zij subjecten zijn die niet tegen hun wil onteigend kunnen

worden. Een paar mensen om hem heen zeggen hem de waarheid; zijn ex-vrouw Rosalind en Isaacs, de vader van Melanie. De commissie van collega's die de klacht moeten onderzoeken durft dat niet eens: ze vermijden zorgvuldig het te hebben over machtsmisbruik, opgedrongen seks en verkrachting. Ze bieden Lurie zelfs een opening: als hij maar spijt betuigt zullen er weinig gevolgen zijn. Ze stellen zelfs nog de tekst van de verlangde spijtbetuiging voor hem op. Een wrange demonstratie van de onmacht van instituties om seksueel geweld serieus onder ogen te zien. Lurie weigert te tekenen en daarop volgt ontslag. Dan moet hij het zelf maar weten. Lurie bezit dat zelfdestructieve randje van de ware macho. Excuses maken? Ongelijk bekennen? Dat nooit.

Hegemoniale mannelijkheid komt tot stand in een patriarchale cultuur, waarin mannen elkaar de toegang verlenen tot hun vrouwen. Die toegang is gebonden aan regels die mannen onderling afspreken, het patriarchale systeem dat Gayle Rubin (1975) in haar gelijknamige studie "The Traffic in Women" noemde. De institutie van het huwelijk reguleert bijvoorbeeld restricties in de toegang tot gehuwde vrouwen, prostitutie is gebonden aan regels voor de klanten – de regels kunnen mettertijd veranderen. Studenten kunnen onderlinge relaties hebben maar docenten worden geacht van studenten af te blijven. Lurie kent die regels maar onderschrijft ze op geen enkele wijze. Hij daagt ze uit.

Hij zweert namelijk bij een archaïscher patriarchaat: het mannelijk recht om zijn lust te volgen. Zijn weigering zich te voegen naar de voor daders zeer gunstige regels van de onderzoekscommissie wordt door Buikema (2017) mijns inziens te positief geïnterpreteerd, namelijk als een allegorische lezing van de processen van de historische waarheids- en verzoeningscommissie. Dat kan de auteursvisie wel zijn: Coetzee wijdde ook een indringend essay aan de ontoereikendheid van het bekennen en excuus maken. Die auteursvisie is in zekere zin ondergebracht bij het personage van Melanies vader, mijnheer Isaacs, tegen wie Lurie eindelijk veel later oprechte excuses maakt. Zonder dat Isaacs ervan onder de indruk is:

> We are all sorry when we are found out. Then we are very sorry. The question is not, are we sorry? The question is, what lesson have we learned? The question is, what are we going to do now that we are sorry? (172)

Deze vragen komen niet op in het personage Lurie. Die filosofeert in het geheel niet over problematische kanten van bekennen en vergeven – maar is alleen maar bezig geweest zijn mannelijkheid te redden van de aanslag erop. Er zijn vergelijkingen gemaakt tussen Lurie en Humbert Humbert uit Nabokovs *Lolita* (1955). Zelf hoor ik intertekstuele echo's van de Eros-filosofie van George Bataille, bij wie seksualiteit het domein van grensoverschrijding en schending is. Net als Bataille grijpt

Lurie zich vast aan de heiligheid van de mannelijke lust. Daar zet hij zelfs zijn baan voor op het spel. Dat maakt hem een macho met een destructieve rand. Zijn ongelijk bekennen? Ondenkbaar, dan liever straf en alles verliezen. Luries positie lijkt daarmee sterk op die van mannelijke helden als kapitein Ahab in *Moby-Dick* (Melville, 1851) en van Kohlhaas in *Michael Kohlhaas* (von Kleist, 1810), en vele andere van eer bezeten macho's die de literatuur bevolken. Geconfronteerd met een grens verliezen ze hun verstand en zetten koste wat kost hun plan door om hun eer hoog te houden, al kost het hen het leven, en slepen ze meestal ook nog anderen met zich mee de ondergang in. Ik analyseerde die geschiedenissen in mijn boek *Radeloze helden* (Meijer, 2023). Inzien dat hij zijn lust niet ongebreideld kan volgen is voor Lurie onverdraaglijk. Tot hiertoe tenminste, want *Disgrace* is gewijd aan zijn transformatieproces. Lurie laat uiteindelijk wraak, mannelijke eer en heilige lust los. Dit is niet zozeer een bildungsroman, daar is Lurie al te oud voor. Het is een *Umbildungs-* of *Wiederbildungsroman*.

Uitvergrote spiegel

In wat volgt wordt Lurie geconfronteerd met een grovere versie van zijn eigen grensoverschrijding. Na zijn ontslag gaat hij op de boerderij van zijn lesbische dochter Lucy logeren. Lucy kweekt bloemen en runt een hondenkennel. Bij een overval door twee zwarte mannen en een jongen wordt Lurie opgesloten en gewond, zijn dochter wordt gruwelijk en langdurig verkracht door de mannen, de honden worden doodgeschoten, de eigendommen geroofd. De jongen die erbij was blijkt bekend zijn bij Lucy's zwarte werknemer en mede-eigenaar van de boerderij, Petrus. Tot Luries verbijstering haalt de getraumatiseerde Lucy haar recht niet. Zij vertelt de politie alleen over de beroving, niet over de verkrachting.

Er zijn echo's tussen het daderschap van Lurie en dat van de verkrachters, ook al is er een gradueel verschil. De verkrachters zijn Luries zwarte evenknie. Er zijn ook echo's tussen de reacties van de vrouwen Soraya, Melanie en Lucy. Ook Lucy begrenst zich: zij zwijgt na het geweld, maar haar lichaamstaal van zich opsluiten, niet-eten, zichzelf en haar boerderij verwaarlozen spreekt boekdelen. Als ze er spaarzaam iets over zegt begrijpt Lurie er niets van. Het grootste deel van de roman is gewijd aan Luries onbegrip voor Lucy's woorden en daden. Zij is zijn harde leerschool: hij wordt gedwongen te kijken in de uitvergrote spiegel, naar wat seksueel geweld is, naar wat dat met een vrouw doet. Lucy vertelt hem na lange tijd hoe ze de pure haat van haar verkrachters voelde, hoe niets zij voor hen was, hoe ze weet dat verkrachten – niet beroven – hun eigenlijke doel is. Dat ze gaan terugkomen: "They have marked me. They will come back for me" (Coetzee, 1999, 158). "When it comes to men and sex, David, nothing surprises me anymore" (158) voegt ze eraan

toe. Lurie probeert zich dan de verkrachting voor te stellen, wat die kerels deden, wat hen bezielde: "[H]e does understand; he can, if he concentrates, if he loses himself, be there, be the men, inhabit them, fill them with the ghost of himself. The question is, does he have it in him to be the woman?" (158). Het antwoord is nee. Hij kan zich niet inleven in Lucy's perspectief. Evengoed meent hij beter te weten wat Lucy moet doen. Hij dringt erop aan dat zij haar boerderij verlaat, het is daar te gevaarlijk. Zij schrijft hem terug: "You have not been listening to me. I am not the person you know. I am a dead person and I do not know yet what will bring me back to life. All I know is that I cannot go away" (161).

Als Lucy zwanger blijkt, accepteert ze die zwangerschap. Als Petrus aanbiedt haar tot tweede vrouw te nemen – onder zijn vleugels zal ze relatief beschermd zijn – aanvaardt ze dat, onder voorwaarde dat niemand haar huis zal betreden. Ze wil opnieuw beginnen, met niets. Haar keuze doet me sterk denken aan de keuze die Etty Hillesum maakte: niet onderduiken voor de nazi's, maar haar leven wijden aan het zorgen voor haar mensen in het doorgangskamp Westerbork, totdat zij zelf op transport werd gesteld. Menselijkheid stellen tegenover onmenselijkheid, het onmogelijke doen en daarin vervulling vinden. Lurie maakt het alleen maar moeilijker voor Lucy door ruzie te gaan maken met Petrus en de jongen aan te vliegen die tot diens familie hoort. Lurie kan zijn biezen pakken. Hij wordt gedwongen te kijken naar de onmogelijke opties die zijn dochter heeft in het vigerende witte of het zwarte patriarchaat. Dat is misschien wel lood om oud ijzer.

Patriarchale machtsverhoudingen komen erop neer dat mannen onderling vrouwen uitwisselen en dat is in *Disgrace* niet gebonden aan kleur. Want hoe reageert Lurie op het feit dat zijn dochter lesbisch is – en zich daarmee heeft onttrokken aan de intermannelijke ruileconomie? Onder zijn ogenschijnlijke acceptatie van Lucy's keuze zitten reflexen als de gedachte aan 'verspilling' en een hekel aan vrouwen die zich niet aantrekkelijk maken voor mannen. Als Lurie op bezoek gaat bij de vader van Melanie Isaacs ziet hij diens tweede dochter, Melanies jongere zus. Onmiddellijk wordt de onsmakelijke *womanizer* in hem wakker en denkt hij: "The two of them in the same bed: an experience for a king" (164). Evengoed is hij verontwaardigd over de uitlatingen van Petrus, die hem vertelt dat hij hoopt dat zijn vrouw een jongen zal baren: "Always it is best if the first one is a boy. Then he can show his sisters – show them how to behave". Bovendien zijn meisjes duur, maar dat de man betaalt dat hoort zo, dat is Petrus' trots. Lurie is zelf geen haar beter, ook al is hij ongeschikt voor het huwelijk, terwijl Petrus er een grootfamilie op nahoudt: ze domineren 'hun' vrouwen allebei.

Terug in de stad blijkt ook Luries huis geplunderd: de herschikking van de macht in Zuid-Afrika, die gepaard gaat met bruut zwart-tegen-wit geweld, is in volle gang. Hij keert terug naar het dorp en neemt het nederige werk van hulp bij een plaatselijke dierenverzorgster – Bev – weer op zich. Er zijn te veel zieke honden

die niemand meer wil. Hij brengt de dode dieren naar hun laatste rustplaats, de destructor. Het is liefdewerk.

Bev is naast Lucy Luries tweede leermeester geworden. Zij maakt hem duidelijk dat hij moet ophouden alles voor Lucy te willen regelen. Het gaat niet over hem. Met haar beleefde hij eerder al een heel andere vorm van seks. Op haar initiatief, en van zijn kant niet gedreven door lust en bezitsdrang maar eenvoudigweg gevend wat zij van hem vroeg, uit affectie.

Uiteindelijk leeft Lurie bij de honden. Hij vindt troost bij een reutje met een lamme achterpoot. Hij ervaart vrede in het werken aan een kameropera over de liefde tussen Lord Byron en diens Italiaanse minnares Teresa. Lord Byron is Luries dubbelganger, *womanizer* en aarts-casanova, maar hij is dood. Teresa heeft het laatste woord en zingt klaagliederen vol verlangen voor hem. In die klaagzangen van Teresa komt Lurie eindelijk thuis. En nu citeer ik dezelfde passage als die Buikema in haar interpretatie citeert als het sluitstuk ervan:

> He sighs. It would have been nice to be returned triumphant to society as the author of an eccentric little chamber opera. But that will not be. His hopes must be more temperate: that somewhere from amidst the welter of sound there will dart up, like a bird, a single authentic note of immortal longing. As for recognizing it, he will leave that to the scholars of the future, if there are still scholars by then. For he will not hear the note himself, when it comes, if it comes – he knows too much about art and the ways of art to expect that. Though it would have been nice for Lucy to hear proof in her lifetime, and think a little better of him. (Coetzee, 1999, 214)

Dit visioen van die mogelijk ooit nog hoorbare toon van onsterfelijk verlangen, het is op te vatten als de *mise en abîme* van de roman als geheel. Uiteindelijk kan Lurie zich inleven in een vrouwelijk perspectief, namelijk dat van Teresa. Hij accepteert mislukking, verlies, vergankelijkheid. En in die acceptatie blijft het verlangen levend. *Disgrace* is voor mij een analyse van mannelijke onwetendheid van het patriarchale systeem waarin zij aan de touwtjes trekken. Geplaatst in een decor van Zuid-Afrikaanse post-apartheid is mannelijke blindheid voor de subjectiviteit van vrouwen het hart van dit verhaal. *Disgrace* toont van binnenuit hoe één man daarvan geneest. Coetzee laat zien dat dat kan, onder vrouwelijke en zwarte leiding. Dat maakt *Disgrace* tot een zeer feministische én antikoloniale roman.

Een literaire symfonie

Het interessante is dat sommige standpunten waartegen in de receptie bezwaar werd gemaakt expliciet in de roman voorkomen en daar al weerlegd worden. Dat

witte lezers vinden dat Lucy een ontmoedigend voorbeeld stelt door de historische koloniale schuld zo radicaal op zich te nemen: het was precies ook Luries idee. Waarom laat Lucy de daders niet achtervolgen, waarom redt zij zichzelf niet, waarom onderwerpt zij zich aan Petrus, zo blijft hij maar vragen. Genoemde lezers zouden, net als Lurie, ook kunnen trachten te begrijpen wat Lurie uiteindelijk wél begrijpt. De feministische lezers die zich verzetten tegen de koppeling van passiviteit en vrouwelijkheid lijken maar gedeeltelijk te hebben gekeken in de afgrond van het trauma dat seksueel geweld veroorzaakt, het trauma dat *Disgrace* zo aangrijpend verbeeldt. Lucy overwint het trauma ook nog en ze is allesbehalve passief. Ze maakt keuzes, ze is geen passief slachtoffer maar actief realist. Elleke Boehmer (2002) vroeg zich af of verzoening wel mogelijk is als vrouwen nog steeds worden geacht ongelijkheid te verdragen en in stilte te lijden. Maar er is in de roman geen sprake van 'verzoening'. Vrouwen leven in onmogelijke, mensonwaardige omstandigheden en desondanks leven ze, dat is iets heel anders. Etty Hillesum verzoende zich niet met de nazi's. Ze gaf een antwoord in een levensbedreigende situatie, ze beantwoordde haat met menselijkheid. Zoals Lucy.

Dat er een uitsluitend negatief en stereotiep beeld van zwarten zou worden gegeven lijkt me ook niet helemaal juist. De oppositie zwart-wit wordt in *Disgrace* juist op allerlei manieren gerelativeerd. Zeker is het zwarte geweld enorm, maar de zwarte visie op straf is hier humaner dan de witte. Petrus beschermt de gestoorde jongen die als jongere broer van zijn vrouw tot zijn grootfamilie behoort. De jongen is dader zowel als slachtoffer, hij wordt opgeleid tot verkrachter. Petrus haalt hem uit die positie door hem onder zijn vleugels te nemen. Lurie wil zich op hem wreken: hij wil hem of in de gevangenis of in een inrichting zien, Petrus vindt dat geen oplossing voor een minderjarige.

Stellig zijn er allerlei boodschappen in *Disgrace* te ontwaren. Maar politieke statements uit de roman lichten vlakt uit wat de roman als geheel doet. *Disgrace* heeft een complexe literaire structuur, die op zich een lange geschiedenis heeft: denk aan de ridderroman, de zoektocht naar de Graal, de inwijdingsgeschiedenis van de jonge Perceval die vele malen faalt voordat hij er iets van begint te begrijpen. Deze lompe witte man leert iets in het oplopen tegen muren van zwijgen – van drie vrouwen en van de zwarte man Petrus – van hun woorden en daden waarvan de betekenis hem steeds weer ontgaat. De literaire structuur brengt al die visies en posities die in *Disgrace* aanwezig zijn bij elkaar als de partijen van een symfonie. Die vormen een geheel dat groter is dan de delen. De stemmen botsen op elkaar, vormen dissonanten of klinken samen, totdat er een toon is die boven alles uitstijgt: mededogen, een begin van vrede, accepteren van verlies, opgeven van superioriteitswaan. Het literaire spel is voor mij de orkestratie van al die reacties en visies, en wat daar uiteindelijk uit tevoorschijn komt: dat Lurie nu ook weet dat hij zijn oude zelf achter moet laten, dat hij de vrede die Lucy zoekt eindelijk snapt, dat hij haar

eindelijk mooi vindt zoals ze is, niet als een vrouw die weigert zich mooi te maken voor mannen, maar werkend in haar bloemenveld als krachtige boerenvrouw. Zoals hij op zijn manier ook vrede vindt in het werken aan zijn opera over de levensavond van Byron, zijn alter ego: ook Byron moet alles opgeven, en de vrouw krijgt eindelijk een stem in de persoon van de zingende Teresa. Uiteindelijk is het die vrouw die overblijft, op wie Lurie het meest lijkt. En dat het geliefde hondje ook nog dood moet… Het is ontroerend. Het literaire spel van spiegelingen brengt inderdaad niet zozeer een boodschap. Het brengt iets teweeg. Daarover zijn Rosemarie Buikema en ik het grondig eens.

Bibliografie

Buikema, Rosemarie. 2010. "Te veel werkelijkheid is dodelijk voor de kunst". *Tijdschrift voor Nederlandse taal- en letterkunde* 126: 202-216.

Buikema, Rosemarie. 2006. "Kunst en vliegwerk". Utrecht, 10 november 2006. *Tijdschrift voor genderstudie*s 10(1). 2007: 75-87.

Buikema, Rosemarie. 2017. *Revoltes in de cultuurkritiek*. Amsterdam: Amsterdam University Press.

Coetzee, John Maxwell. 1999. *Disgrace*. Londen: Vintage.

Meijer, Maaike. 2023. *Radeloze helden. Verbeelding van mannelijkheid in literatuur en film.* Amsterdam: Atlas/Contact.

Rubin, Gayle. 2006 [1975]. "The Traffic in Women. Notes on the Political Economy of Sex". In *Feminist Anthropology, a Reader*, Ellen Lewin (red.), 87-106. Malden, Massachusetts: Blackwell Publishing Ltd.

About the author

Maaike Meijer: Professor emerita gender- en diversiteitsstudies, Universiteit Maastricht.